

[HTTPS://WWW.ALFABETA2.IT/2019/04/28/GATSBY-UNO-E-PLURIMO-LE-MILLE-INCARNAZIONI-DEL-SOGNO-AMERICANO/](https://www.alfabeta2.it/2019/04/28/gatsby-uno-e-plurimo-le-mille-incarnazioni-del-sogno-americano/)

# alfabeta2

PUBBLICATO IL 28 APRILE 2019

Alfadomenica #4 – aprile 2019

28 APRILE 2019 DI REDAZIONE

## Gatsby uno e plurimo, le mille incarnazioni del sogno americano

*Franco Nasi*

Su una scrivania di un ufficio qualunque di una scalcinata agenzia americana, nella confusione di fogli e faldoni, un impiegato trova una copia di *The Great Gatsby*. Comincia a leggere ad alta voce: “In my younger and more vulnerable years my father gave me some advice that I’ve been turning over in my mind ever since”. Nella traduzione di Franca Cavagnoli diventa “Negli anni in cui ero più giovane e vulnerabile mio padre mi diede un consiglio che da allora non ha mai smesso di agitarsi nella mia mente” (Feltrinelli, 2011). Sono le parole di Nick Carraway, la voce narrante che prende per mano il lettore e lo conduce nel mondo affascinante e tragico dei ruggenti anni venti, l’età del jazz, in cui si frantuma il sogno del grande Gatsby. Il nostro impiegato continua a leggere la storia ai colleghi d’ufficio, che un po’ alla volta sono catturati dalla vicenda al punto da prenderne parte, cioè letteralmente ad assumere la parte dei vari personaggi del romanzo, Daisy, Tom, Jordan, Mr Wolfshiem..., mettendone in scena i dialoghi, usando, senza tagli o aggiunte, tutte le parole scritte da Scott Fitzgerald. Mentre il testo prende voce, gli impiegati-personaggi, si muovono sulla scena: ballano, cantano, discutono. Il romanzo si trasforma così da lettura integrale per voce solista, in una performance polifonica teatrale di otto ore. Lo spettacolo intitolato *Gatz* (il “vero” nome di Gatsby) è stato messo in scena per la prima volta nel 2006 dal gruppo sperimentale newyorkese “Elevator Repair Service”, per la regia di John Collins, ed è ancora nel repertorio della compagnia

che lo ripropone con successo di pubblico e di critica. Che cosa sia esattamente è difficile dirlo. Non è una traduzione perché le parole in scena sono esattamente le stesse del libro, eppure è una traduzione perché le parole sono ridette in un tempo diverso dal 1925, anno di pubblicazione del libro, e quindi sono parole diverse, parole trasferite, che si risignificano in un tempo altro, così come succedeva a quelle del *Chisciotte* riscritto da Menard nel racconto di Borges: non mera copia ma traduzione. Sono poi parole dette ad alta voce, e quindi interpretate, trasformate dalla voce di quel particolare attore, con le sue pause, le sue esitazioni, i suoi ritmi e le sue cadenze. Non è un adattamento perché il testo è detto integralmente, eppure il corpo degli attori e delle attrici, i loro movimenti, la scenografia, la musica adattano il libro al palcoscenico. Sembra che non si perda nulla dell'originale. Anche i più esigenti critici, i perennemente insoddisfatti delle traduzioni o degli adattamenti cinematografici, teatrali, transmediali dei capolavori della nostra letteratura hanno avuto parole di elogio per questa sorta di adattamento perfetto. Eppure siamo di fronte a una traduzione, a un *riflesso* di un testo canonico della letteratura americana.

Se Gatsby è diventato una figura mitica dell'immaginario collettivo è anche grazie ai diversi modi in cui la storia scritta da Fitzgerald è stata riraccontata, adattata, "rimediata" nel suo quasi secolo di vita da altri scrittori e traduttori, registi teatrali e cinematografici, coreografi e musicisti. *Riflessi del Grande Gatsby* è il titolo di un documentatissimo e utile studio di Gianfranca Balestra, che ripercorre la nascita e l'evoluzione di questo simbolo del sogno americano prendendo in considerazione prima di tutto la curiosa storia della fortuna critica ed editoriale del testo in America, per poi analizzarne la ricezione in Italia attraverso le numerose traduzioni, e, infine, gli adattamenti teatrali, coreutici e cinematografici, dal film muto del 1926 a quello in bianco e nero del 1949, a colori del 1974 e in 3-D del 2013. È un viaggio anche attraverso le tecniche, ricco di scoperte e sorprese, utile non solo per comprendere meglio il libro di Fitzgerald, ma per leggere nei vari "riflessi" i movimenti nella storia del gusto, delle poetiche e delle ideologie. L'opera, inizialmente un insuccesso editoriale, diventa un best seller poco dopo la morte dell'autore, grazie anche alle numerose copie stampate per i soldati americani al fronte durante la seconda guerra mondiale. Più che "best seller" sarebbe il caso di definirlo "best read", perché il volume fu distribuito gratuitamente in centocinquantamila copie ai soldati, che poi lo passavano ai commilitoni. Si è calcolato che ogni copia sia stata letta da almeno da sette diversi militari. L'idea di distribuire alle truppe dei libri era venuta a un gruppo di appassionati lettori, di editori e bibliotecari che, per tenere alto il morale delle truppe, avevano fondato il "Council on Books in Wartime". Per loro i libri erano come armi nella guerra delle idee. Mentre i nazisti bruciavano i libri, i soldati americani li ricevevano gratis e li leggevano avidamente. In Italia *Il grande Gatsby* arriva poco dopo, nel 1950, con la traduzione di Fernanda Pivano, ma già prima, nel 1936 un curioso *Gatsby il magnifico* era stato pubblicato da Mondadori nella collana di letteratura popolare "I romanzi della Palma", tradotto in italiano dalla versione francese del 1926, come dimostra Gianfranca Balestra con una puntualissima analisi testuale

comparata, che si estende poi alle altre numerose traduzioni (una dozzina, di cui una con testo a fronte curata dalla stessa Balestra per Marsilio) che sono apparse a partire dal 2011, una volta scaduti i diritti d'autore.

Sono solo alcuni esempi di incontri singolari, che sarebbero poco più che curiosità da bibliofili se Gianfranca Balestra non li inquadrasse in un discorso ben più ampio sul valore che le riscritture, gli adattamenti, le traduzioni hanno nella costituzione del testo stesso. Non mere copie sbiadite e difettose di un testo che resta unico e inalterato, ma traduzioni e adattamenti necessari per continuare a dare vita all'opera. Uno dei riferimenti teorici del lavoro di Balestra è il libro di Linda Hutcheon *A Theory of Adaptation*. Qui l'autrice canadese ci ricorda che gli adattamenti dei testi letterari, così tipici del mondo postmoderno che li ripropone in mille modi, dal cinema ai video giochi a parchi tematici, non sono una semplice ripetizione di un prototesto: negli adattamenti, come nelle traduzioni, c'è sempre un cambiamento, e che il cambiamento è un "universale dell'essere umano" e quindi necessario, così come lo è il bisogno di ascoltare le stesse storie ripetutamente per trovare conferma della propria identità. Sembra ovvio, eppure siamo spesso ossessionati dalla fedeltà all'originale. Quando acquistiamo un libro di poesie con testo a fronte, quasi inconsciamente, siamo portati a cercare subito l'errore di traduzione, il tradimento. Leggiamo due versi e andiamo subito a vedere se la traduzione è giusta, se quella parola è stata tradotta in modo adeguato, dimenticandoci che un testo è un testo, che non è fatto di parole singole, ma di intrecci di parole e di suoni e di ritmi. Così quando andiamo a vedere a un film tratto da un romanzo che si ama, cerchiamo subito le cose che non ci sono, e che non possono esserci. Questo atteggiamento è figlio di un pregiudizio, e ha a che fare con l'idea che il testo sia sacro e immutabile e la traduzione impossibile. Balestra fonda il suo studio su presupposto diverso e molto più proficuo: "Accantonato il concetto di impossibilità della traduzione letteraria e di quella intersemiotica, ho assunto una posizione di disponibilità al confronto mutuata dagli studi di Hutcheon, che contrastano il discredito spesso attribuito al fenomeno degli adattamenti e invitano a valutare i meccanismi di queste rivisitazioni" (p. 198). Prima di criticare una traduzione o un adattamento conviene, come suggeriva Antoine Berman, sospendere il giudizio, e aprirsi al testo di arrivo, cercando di coglierne la organicità, la coerenza, il senso nuovo in quanto testo, di comprendere le ragioni che hanno spinto il traduttore o il regista a fare certe scelte e non altre.

Dopo l'incipit del romanzo, qui riportato in apertura, Nick rende noto ai lettori il consiglio datogli dal padre (sempre nella traduzione di Cavagnoli): "Ogni volta che ti viene voglia di criticare qualcuno (...) ricorda che non tutti al mondo hanno avuto i vantaggi che hai avuto tu". E continua Nick: "Di conseguenza tendo ad astenermi dal giudicare, un'abitudine che ha portato molte indoli curiose ad aprirsi con me e mi ha reso vittima di non pochi inveterati seccatori. (...) Astenersi dal giudicare è una questione di speranza infinita" (p. 55). Astenersi dal liquidare pregiudizialmente traduzioni e adattamenti, e cercare invece di comprenderne le ragioni, meglio ancora se con le armi affilate dello

studioso come fa Gianfranca Balestra, può a volte portare a incontri intensi e indimenticabili come quello che Nick fece a West Egg, sullo stretto di Long Island, quando conobbe il grande Gatsby, o meglio quando conobbe una proiezione, un *riflesso* di Gatz.

Gianfranca Balestra

*Riflessi del Grande Gatsby. Traduzioni, cinema, teatro, musica*

Artemide 2019

pp. 219, euro 20